



ORCHESTRE
DE CHAMBRE
D'ILE DE FRANCE

Lumières d'Europe

Jean-Sébastien
Bach

Brandebourgeois, suites et concerto

*« [...] Bach fut le plus grand des musiciens, l'Homère de la musique,
dont la lumière resplendit au ciel de l'Europe musicale [...] »*

Wilhelm Furtwängler, chef d'orchestre

JwA
Jean-Walter Auboi

VAL de
MARNE
Conseil général

val
d'oise
le département

Lumières d'Europe

Jean-Sébastien Bach

Compositeur universel, architecte et poète, orateur, conteur, peintre d'immenses fresques sonores, mais capable de touches délicates, il est, ainsi que le définissait Schumann, « celui devant qui tous les autres ne sont que des enfants ».

[...] *Jean-Sébastien Bach est, au milieu du XVIII^e siècle, l'Européen par excellence..., mais un Européen qui n'a pas voyagé et qui, par d'autres voies que les déplacements, a su découvrir toutes les merveilles du monde musical pour les assimiler et en faire surgir un message neuf [...]* (cf. Encyclopédie Larousse)

Brandebourgeois n° 4

BWV 1049

en sol majeur, pour violon, 2 flûtes, clavecin et cordes

Suite n° 2

BWV 1067

en si mineur, pour flûte et cordes

Ouverture, Lentement, Rondeau, Sarabande, Bourrée I – alternativement Bourrée II, Polonaise, Double, Menuet, Badinerie

« Air » extrait de la Suite n° 3

BWV 1068

en ré majeur pour orchestre

Concerto en ré mineur

BWV 1060

pour violon, hautbois et cordes

Brandebourgeois n° 5

BWV 1050

en ré majeur, pour violon, flûte, clavecin et cordes



Les artistes

Hélène Dufour
claveciniste

Chrystel Rayneau
Philippe Legrand
flûtistes

Véronique Audoli
violoniste

Didier Costarini
hautboïste

Orchestre de Chambre d'Ile-de-France

Jean-Walter AUDOLI, chef d'orchestre



Hélène DUFOUR

Claveciniste



Après ses études de clavecin au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, Hélène se perfectionne avec Jos van Immerseel au Conservatoire Royal Flamand d'Anvers et travaille l'orgue avec Jean Boyer.

Elle est ensuite sélectionnée pour les tournées de *l'Orchestre Baroque de la Communauté Européenne* où elle travaille avec Ton Koopman, Roy Goodman et Jaap ter Linden. Elle joue ensuite pour les plus importantes institutions de concerts (Festival d'Art Sacré de Paris, Fondation Gulbenkian de Lisbonne, Festival d'Utrecht, Conservatoire de Moscou...).

Elle partage aujourd'hui son activité entre la musique de chambre (duo avec le contre-ténor James Bowman, trio avec *la Tempesta...*), le continuo d'orchestre (*Le Capriccio Français, la Réjouissance...*) et les solos (concertos de Bach, Manuel de Falla...).

Elle a réalisé de nombreux enregistrements : des motets baroques français (Diapason d'Or), des concerti grossi avec l'ECBO. L'enregistrement avec Patrick Bismuth consacré à des sonates du XVII^e siècle a reçu le prix de la *Fondazione Cini* de Venise, et celui des Sonates pour le rosaire de Biber a été récompensé par un « Choc » du Monde la Musique.

Elle est chef de chant au Centre de Musique Baroque de Versailles, enseigne le clavecin au Conservatoire à Rayonnement Régional de Reims et la basse continue au Conservatoire à Rayonnement Départemental d'Orsay.



Christel RAYNEAU

Flûtiste



Christel RAYNEAU partage son talent entre l'enseignement et les concerts. Elle obtient son Certificat d'Aptitude de flûte en 1984 et est nommée en 1990 professeur titulaire au Conservatoire à Rayonnement Régional de Versailles. Elle y crée en 1996 un atelier de pédagogie. En 1999, la D.R.A.C. Ile-de-France la charge de la préparation au Diplôme d'Etudes de flûte, dans le

cadre de la formation professionnelle. Elle intervient régulièrement à des conférences sur la pédagogie et collabore au magazine « Traversière ».

Flûte solo de l'Orchestre des Concerts Lamoureux depuis 1988, elle aborde dans cette phalange le riche répertoire de l'orchestre. Comme soliste, elle est régulièrement l'invitée d'orchestres (Orchestres de Nancy, OPPL, Cannes Provence-Alpes-Côte-D'azur, Neuchâtel, Ensemble Jean-Walter Audoli, Erwartung...) et de Festivals (Festival de Franche-Comté, Festival Présences de Radio-France, Festival de Chinon, Choralies de Vaison-la-Romaine, Floréal d'Epinal, Festival « Arts au soleil », Festival « Mer et vie », Printemps musical du Perche, Festival Aspekte de Salzbourg, Annecy Festival estival, « Aujourd'hui musiques » de Perpignan...).

Chambriste passionnée, elle se produit régulièrement en France et à l'étranger, notamment au sein de l'Ensemble Hélios (Subventionné par le Ministère de la culture et lauréat des Fondations Cziffra et Menuhin), en trio à cordes et flûte, et en duo flûte et harpe avec Isabelle Moretti ou Françoise De Maubus. Du baroque aux musiques de notre temps, tout plaît à sa curiosité. Son cheminement artistique est uniquement guidé par la recherche du plaisir musical, dans la plus grande exigence.

De brillantes récompenses ont émaillé son parcours : au C.N.S.M.D. de Paris, un 1^{er} prix de flûte ,un 1^{er} prix et un 3^{ème} cycle de musique de chambre ; des prix internationaux de flûte (2^{ème} prix du Concours Maria Canals de Barcelone, 1^{er} prix à l'unanimité du concours du Lycéum de Berne, 2^{ème} prix du Concours du Printemps de Prague) ; des prix internationaux de musique de chambre (prix de sonate de Vierzon, prix du concours de musique de chambre de Paris en Quintette à vents).



Véronique AUDOLI

Violoniste



Véronique AUDOLI a suivi un enseignement général très complet tout en poursuivant ses études musicales en tant que violoniste au Conservatoire National de Région de Saint-Maur-des-Fossés, à l'Ecole Normale de Musique de Paris et au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, auprès de pédagogues réputés tels Gérard Poulet, Michèle Auclair, et, à l'étranger, Henryck Szering et Franco Gulli.

Grâce à un éclectisme et une curiosité naturels, Véronique s'intéresse à la musicologie, l'histoire de l'art et la pédagogie tout en développant son jeu instrumental en musique de chambre et au sein de formations orchestrales comme L'Orchestre National d'Ile-de-France avec lequel elle collabore régulièrement.

Elle est également violon-solo de l'Orchestre de Chambre d'Ile-de-France, Ensemble Jean-Walter AUDOLI, depuis plusieurs années, privilégiant un travail précis et sensible au service d'une expressivité nourrie dans le vaste champ de ses expériences dans le domaine classique et contemporain.

Philippe LEGRAND

Flûtiste

Titulaire de la licence de concert de l'école normale de Paris, dans la classe du maître Christian Lardé, il joue en soliste avec orchestre dans de nombreux pays (Pologne, Italie, Suède, Portugal). Ancien directeur du conservatoire de Wissous (Essonne) et actuellement flûtiste de l'orchestre Paul Kuentz, il se consacre désormais plus particulièrement à la musique de chambre.



Didier COSTARINI

Hautboïste

Didier débute ses études musicales au Conservatoire National de Région de Besançon auprès de son père hautboïste. Il y obtient une médaille d'or de solfège et ses premiers prix de hautbois et de Musique de chambre.

Après l'obtention de son Baccalauréat, il poursuit ses études à Paris et obtient un 1^{er} Prix de hautbois à l'unanimité à la Scola Cantorum avant d'entrer au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.



Après l'obtention d'un 1^{er} Prix de hautbois (1982) dans la classe de P. Pierlot et d'un 1^{er} Prix de Musique de Chambre (1983) dans la classe de M. Bourgue, il suit un 3^{ème} cycle de perfectionnement de Musique de Chambre au C.N.S.M dans la classe de M. Bourgue.

Titulaire d'un 1^{er} Prix de hautbois au concours international de Stresa (Italie) et d'un 3^{ème} prix au concours international d'Ancône (Italie), il occupe, depuis septembre 1979 le poste de Hautbois Solo à l'orchestre des Concerts Lamoureux de Paris ainsi que celui de soliste aux Orchestres de la Garde Républicaine depuis 1981 et de 1^{er} hautbois solo à l'orchestre de Massy en Essonne, tout en participant régulièrement à des productions au sein d'autres grandes phalanges parisiennes telles l'orchestre de l'Opéra, l'Orchestre National de France ou l'Orchestre Philharmonique de Radio France ainsi qu'au sein de formation de chambre telles l'orchestre B. Thomas ou J.W. Audoli...

Didier est également professeur de hautbois au conservatoire du XV^e arrondissement de Paris depuis septembre 1982.

Didier Costarini joue depuis toujours sur instrument S.M.L MARIGAUX.



Orchestre de Chambre d'Île-de-France

L'Ensemble Jean-Walter Audoli, Orchestre de Chambre d'Île-de-France, est un orchestre à géométrie variable (de 12 à 40 musiciens).

En 1984 – 1^{er} Grand Prix du Concours des Orchestres de Chambre organisé par la Région Ile-de-France et la D.R.A.C. Ile-de-France – il obtient le titre d'« Orchestre de Chambre régional d'Île-de-France ».

Sa discographie est parsemée de récompenses : Laser d'Or de l'Académie du Disque français, Grand Prix de l'Académie nationale du Disque lyrique, Grand Prix du Disque, Prix Charles Cros...

Depuis sa fondation, plus de neuf cents concerts ont été donnés en France et à l'étranger (Allemagne, Angleterre, Suisse, Maroc ainsi que Guadeloupe et Martinique) et de nombreuses émissions de télévision ont été enregistrées comme « Musiques au Cœur » d'Eve Ruggiéri.

L'orchestre a fait appel à des solistes et des comédiens d'exception : James Bowman, Gérard Caussé, Paul Esswood, Paul Tortelier, Christiane Eda-Pierre, Marielle Nordman, Jean-Pierre Wallez, Michel Piquemal, Michel Portal, Astor Piazzola, Martial Solal, Jean-Pierre Cassel, Michel Bouquet, Robin Renucci...



Jean-Walter AUDOLI

Chef d'orchestre

« Jean-Walter Audoli est un virtuose qui joue de l'orchestre »

Henri Sauguet

Originaire d'une famille de musiciens, Jean-Walter AUDOLI découvre la musique à travers la pratique du violon. Il est le fils du pianiste et chef d'orchestre André AUDOLI qui fonda la Société des concerts de Marseille.

Après de brillantes études au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, le quatuor à cordes, les concours internationaux et de nombreux concerts en Europe, Jean-Walter Audoli souhaite découvrir l'instrument aux multiples facettes qu'est « l'orchestre ». Ainsi, il travaille la direction avec le Maître français Paul PARAY et la pédagogie, l'esthétique et la direction avec le chef d'orchestre et pédagogue roumain Sergiu CELIBIDACHE. En 1988, Jean FAVIER, directeur des Archives nationales et membre de l'Institut, lui remet les insignes de Chevalier des Arts et des Lettres pour ses nombreuses créations et ses enregistrements discographiques récompensés et salués par la presse spécialisée. Fort de son expérience artistique et de sa sensibilité toujours en éveil, Jean-Walter AUDOLI travaille avec le théâtre, la danse et toutes formes d'improvisation. Il est l'initiateur et le réalisateur de plusieurs créations lyriques et littéraires qui ont conquis le public.



- Création française en 2002 de « Mass », mi-oratorio, mi-comédie musicale, musique de Léonard Bernstein, mise en scène d'Erik Krüger
- En 2004, « Passions andalouses » mêlant la musique de Manuel de Falla et les poèmes de Federico Garcia Lorca, mise en scène de Jean-Claude Mathon.
- En 2006, « Les Inestimables Chroniques du Bon Géant Gargantua », avec les comédiens Jean-Pierre CASSEL et Robin RENUCCI. Œuvre enregistrée au format livre/disque chez Textivores en 2007.
- En 2007, création scénique de l'opéra « Requiem de Cocteau », musique d'Antoine DUHAMEL, mise en scène d'Arnold Pasquier.
- En 2010, reprise de l'opéra-comique de chambre « La Farce de Maître Pathelin », musique d'Henry BARRAUD, mise en scène de Grégory Cauvin.
- En 2011, reprise de l'opéra-bouffe « L'Île de Tulipatan », musique de Jacques Offenbach, mise en scène de Grégory Cauvin.

La transmission des savoirs auprès des jeunes est l'une des priorités de Jean-Walter Audoli. Régulièrement, des collaborations pédagogiques sont organisées par son association. Ainsi, les jeunes peuvent bénéficier du regard expert et côtoyer des artistes comédiens, musiciens, auteurs et compositeurs. L'expérience professionnelle et pédagogique de Jean-Walter Audoli passe les frontières. En 2010, il a été officiellement invité en Chine, en tant qu'intervenant dans le cadre de Masters Classes organisées par les Universités de Pékin, Shanghai, Chengdu et Wuhan.



Jean-Sébastien BACH

(1685-1750)

Né à Eisenach (Thuringe) le 21 mars 1685 — † Leipzig 28 juillet 1750



Il fut le plus illustre représentant d'une famille de musiciens dont la lignée remonte au milieu du XVIe siècle. Après la mort de ses parents, son frère aîné, Johann Christoph (1671-1721), l'accueillit à Ohrdruf et le perfectionna dans la technique des instruments à clavier (orgue, clavecin) et à cordes (violon et alto). Jean-Sébastien était également doté d'une belle voix qui lui permit d'obtenir une bourse et de poursuivre ses études à Lüneburg en mars 1700. Il y rencontra probablement son compatriote Georg Boehm alors organiste réputé. Plusieurs fois, il entreprit de se rendre à Hambourg pour entendre Johann Adam Reinken sur les orgues de Sainte-Catherine. De même, il fut attiré par la cour du duc de Celle, véritable foyer de musique française. C'est là qu'il s'initia aux genres alors en vigueur en France ainsi qu'à la musique instrumentale des successeurs de Lully.

Possédant déjà son métier de musicien à son départ de Lüneburg, il est nommé en 1703 organiste de la Neue Kirche d'Arnstadt. C'est l'époque où il se forge une solide réputation d'expert dans le domaine des orgues. Puis en 1707, il quitte Arnstadt pour s'installer aux orgues de la Blasiuskirche de Mühlhausen et épouse sa cousine Maria Barbara, fille de Johann Michael Bach. De cette époque datent les premières cantates d'église qui nous soient parvenues. Mais, freiné dans ses projets musicaux, il délaisse Mühlhausen et obtient le poste de musicien de la Chambre et d'organiste à la Chapelle du duc de Weimar.

Attaché à son devoir d'organiste de la Cour et encouragé par la richesse de l'orchestre dont il dispose, il compose ses premières grandes œuvres pour orgue, pour le clavecin ainsi que de la musique concertante. Devenu Konzertmeister en 1714, il fournit une nouvelle cantate d'église chaque mois. Mais l'épisode de Weimar se termine mal. Impliqué dans des intrigues courtoises, il est écarté, en décembre 1716, de la succession de Dresde. La rupture survient lorsqu'il demande son congé. Le duc le fait arrêter et ne le libère que quatre semaines plus tard. En décembre 1717, Bach intègre la cour du prince Léopold d'Anhalt-Köthen en tant que maître de chapelle. Mais la cour de Köthen est calviniste, c'est dire qu'elle ne réserve que très peu de place à la musique d'orgue et aux cantates d'église, deux genres qui constituaient jusqu'alors l'essentiel de son œuvre. La musique instrumentale fut



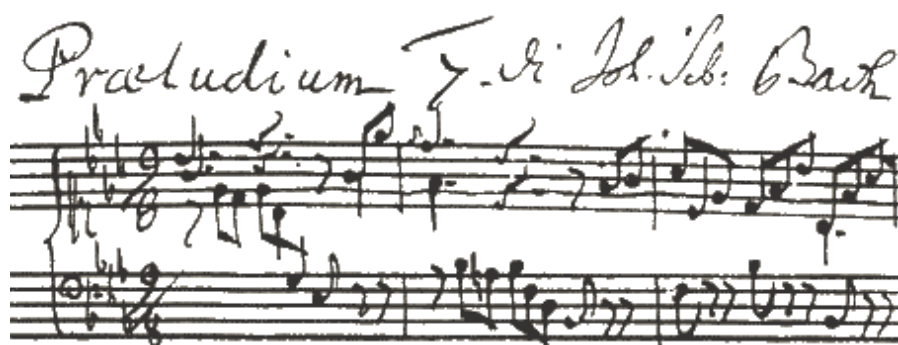
désormais sa première préoccupation. De ces années heureuses naîtront les concertos pour violon, les suites pour violoncelle, les sonates pour clavecin et violon, les concertos brandebourgeois ainsi que différentes œuvres pour clavecin dont le premier recueil du Clavier bien tempéré.

En juillet 1720, sa femme décède, lui laissant quatre enfants dont Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel et Johann Gottfried Bernhard. Il se remarie en décembre 1721 avec la cantatrice Anna Magdalena Wilke qui lui survécut dix années

Le 1^{er} juin 1723, à 38 ans, une cérémonie officielle l'installe au poste de Cantor de Saint-Thomas de Leipzig. Une lourde charge qui consistait à alimenter en musique les deux principales églises de Saint-Thomas et Saint-Nicolas, de superviser l'ensemble des manifestations musicales de la ville, de faire copier la musique, d'organiser les répétitions mais aussi d'enseigner aux élèves de la Thomasschule. De plus, il prend la direction du « Collegium musicum » de Leipzig (fondé par Telemann) en 1729. Malgré les nombreux différends qui l'opposèrent à ses supérieurs municipaux, il remplit à merveille sa mission durant vingt-sept années.

Au faite de sa puissance créatrice, il constitue d'abord son répertoire d'église représentant cinq cycles de cantates et compose le Magnificat (1723), la Passion selon Saint-Jean (1724) et la Passion selon Saint-Mathieu (1727). En 1733, l'Electeur de Saxe lui donne l'occasion d'écrire sa Messe en si mineur.

Enfin à l'instigation de son fils Carl Philipp Emanuel, il est invité par Frédéric II à Potsdam où il dédiera au roi de Prusse l'étonnante « Offrande musicale ». Mais en 1750, la cécité l'arrachera à sa dernière œuvre « L'Art de la Fugue » et s'éteindra avant d'avoir accompli son dessein jusqu'au bout.



Concerto Brandebourgeois n° 4 pour violon, 2 flûtes, clavecin et cordes

(si bémol majeur, BWV 1049)

Les six Concertos brandebourgeois ne furent pas écrits pour le margrave de Brandebourg et ne furent jamais entendus à sa cour. Bach les retira de la musique jouée par l'orchestre du prince Léopold à Cöthen, les remania et les offrit au margrave en 1721 dans une belle copie au propre, avec une élégante dédicace en français. Le manuscrit dormit sur des rayons de bibliothèque avant de passer, en compagnie de cent soixante-seize autres concertos « de divers maîtres », nous dit Spitta, à la Bibliothèque de Berlin. La dédicace nous apprend que l'hommage de Bach était sa réponse un peu tardive à un vœu exprimé par le margrave, quelques deux ans plus tôt, de voir « quelques pièces de ma composition ». La copie au propre fut dressée pendant la triste année soucieuse du veuvage de Bach, entre la mort de Maria-Barbara et son remariage avec Anna-Magdalena. Il semble qu'il espérait se faire engager par le margrave, car on le trouve à la même époque sollicitant un autre emploi, un poste d'organiste à Hambourg.

Allegro

Andante

Presto

Le Concerto Brandebourgeois n°4 en sol majeur, BWV 1049, offre au violon solo une place prépondérante dans l'adagio. Ici l'on retrouve cette ambiguïté entre concerto grosso et concerto solo comme dans le concerto n°5. Néanmoins, le concerto est de style très inspiré du concert royal français surtout dans le deuxième mouvement, contrastant avec le troisième mouvement du « *stylus Antiquus* » par sa forme fuguée. Au point de vue technique, on peut noter le fait que la partie de violon soliste est l'une des plus difficiles écrites par Bach.



Suite n° 2 pour flûte et cordes

(si mineur, BWV 1067)

La date de composition de la Suite en si mineur pour orchestre et flûte est inconnue mais il est fort probable qu'elle ait été composée, ou tout du moins remaniée et exécutée, après 1729, lors des réunions du *Collegium Musicum* de Leipzig (Association d'étudiants, d'amateurs et de musiciens professionnels

I	Ouverture
II	Rondeau
III	Sarabande
IV	Bourrées I & II
V	Polonaise & Double
VI	Menuet & Badinerie

créée par Telemann en 1704). Bien que les séances hebdomadaires du *Collegium* lui donnent un travail supplémentaire considérable, Bach en reprend la direction en 1729 où il semble apprécier l'ambiance cordiale de ces réunions qui contrastent avec son service habituel à Saint Thomas.

Musicalement, l'œuvre suit la structure classique de la suite qui consiste à alterner des danses à un *tempo* rapide à un *tempo* plus lent. Dans ses « suites d'orchestre », Bach débute sur une ouverture dite « à la française », caractérisée par les rythmes pointés, les textures denses, l'intensité harmonique des sections lentes et surtout l'alternance lent-vif-lent qui s'oppose à l'ouverture italienne vif-lent-vif. Il rend ainsi hommage à la grâce, l'élégance et la gaieté du style français. Les ouvertures ne sont pas les seules références à la musique française ; le titre même de la *Suite en si mineur* est inscrit en français sur l'original. On peut également observer l'absence d'*Allemande* dans chacune des suites et l'accent porté sur la galanterie, notamment dans la *Badinerie*.

L'Emploi du titre actuel « *Suite d'orchestre* » appliqué à cette pièce semble peu approprié quand on sait que Bach l'a conçu pour un petit effectif de chambre avec cordes, continuo et flûte traversière. Bien que l'instrumentation des œuvres soit toujours un peu arbitraire au temps de Bach, il est probable que le compositeur ait réellement pensé cette suite pour la flûte traversière qui connaît à cette époque une grande promotion : celle d'instrument soliste. Son emploi permet ainsi au compositeur de tester de nouvelles techniques de composition et d'exploiter les différentes facettes de l'instrument comme le laissent transparaître certains passages de l'ouverture ou de la *Bourrée II* dans lesquels la flûte ne se contente plus de suivre la ligne mélodique des violons mais s'élève, autonome, au-dessus des autres voix, ou encore dans la *Badinerie* qui demande au flûtiste une grande maîtrise de son instrument.



« Air » extrait de la Suite n° 3 pour orchestre

(ré majeur, BWV 1068)

La Suite en ré majeur, BWV 1068 existait dans une version plus ancienne, sans hautbois. Ceci permet d'envisager sérieusement une création dès Köthen. Dans l'harmonisation des voix qui nous soit parvenue, la partie violon solo provenant de la version plus ancienne est confiée désormais à une instrumentation tutti.

Le mouvement « Air » qui est interprété dans ce programme est sans pareil. Il fait parti des morceaux de J.S. BACH les plus célèbres et les plus souvent adaptés. Le secret de ce mouvement pour cordes est dans doute dans la tension singulière qui s'établit entre la ligne mélodique du 1^{er} violon, extravagante, pleine de caractère, éminemment individuelle, et la basse continue qui avance sans se troubler, avec une régularité stoïque. Mais les voix intermédiaires remplissent, elles aussi, bien plus qu'une fonction seulement harmonique. Tantôt elles complètent le chant de la voix supérieure sans montrer moins d'originalité, tantôt elles passent tout à fait à l'arrière-plan. Ce mouvement rayonne une profonde paix intérieure.



Concerto pour violon, hautbois et cordes

(ré mineur, BWV 1060)

Bach s'intéressa beaucoup à la structure et à la technique du concerto. Son intérêt pour le « *stile concertato* », inspiré des idées du Baroque, et plus précisément pour la forme du concerto, s'était déjà manifesté dans ses premières œuvres. A Weimar, il put étudier les concertos italiens tout en les arrangeant pour le clavier ; mais c'est à Köthen qu'il commença d'imprégner, la structure établie par Torelli, Corelli, Marcello ou le vénitien Antonio Vivaldi, d'importantes idées nouvelles.

Allegro

Adagio

Allegro

Pour comprendre la nature des concertos de Bach, nous devons nous rappeler que le concerto de l'époque baroque, à la différence du concerto de l'ère postérieure, n'est pas nécessairement destiné à montrer la virtuosité du ou des solistes. Le compositeur recherche l'effet des jeux combinés des divers éléments sonores, du tutti et d'un ou plusieurs instruments solistes.

Le concerto en ré mineur pour violon, hautbois et orchestre à cordes de J. S. Bach est en réalité la transcription effectuée par Max Schneider du concerto pour deux pianos et orchestre en ut mineur. Des thèmes bondissants, utilisant des intervalles souvent importants, avec une articulation rythmique et mélodique très « dansante », encadrent un mouvement central très calme, dont l'ambiance de rêve et d'intimité s'échappe d'un dialogue tout en mélismes expressifs du hautbois et du violon solistes, discrètement soutenus par un accompagnement feutré en « *pizzicati* ».

Voici une œuvre qui, proche du domaine de la musique de chambre, illustre par d'élégantes proportions et un juste équilibre la spécificité du concerto baroque, exaltant, à travers deux instruments solistes de nature différente, le magnifique mariage des sonorités créé par J. S. Bach.



Concerto Brandebourgeois n° 5 pour violon, flûte, clavecin et cordes

(si bémol majeur, BWV 1050)

Les *Concertos Brandebourgeois* de Bach, auxquels ce nom ne fut attribué qu'en 1873 par le biographe de Bach, Philipp Spitta, constituent un groupe d'œuvres peu homogène d'un point de vue de l'instrumentation et sur le plan de la structure. En 1721, Bach choisit six œuvres parmi les nombreux concertos qu'il avait composés auparavant et les rassembla en une partition dédiée au margrave, Christian Ludwig de Brandebourg, dont il avait fait la connaissance à Berlin en 1719. Ces concertos sont précédés d'une dédicace en français dans laquelle Bach livre quelques informations sur les circonstances ayant présidé à la constitution de ce recueil, et sur son but : après s'être assuré des compétences du compositeur, le margrave avait prié Bach de lui envoyer quelques unes de ses œuvres. Sachant que le dédicataire disposait d'un orchestre de qualité, Bach put utiliser ses concertos préexistants pour répondre au souhait du margrave. Le titre français *Six Concerts avec plusieurs instruments* évite une référence nette à la tradition italienne des *concerti grossi* à laquelle ces œuvres appartiennent de par leur écriture concertante (alternance de *solo* et de *tutti*) et l'intervention de plusieurs instruments solistes.

Moderato

Largo

Allegro molto

Il n'existe pas de raison de supposer que, dans sa forme primitive, le 5^{ème} concerto Brandebourgeois eût été écrit après ses compagnons. De nos jours, on tend à conclure un peu hâtivement qu'un concerto pour clavecin (comme on le désigna abusivement) est d'une conception plus tardive que les autres. On imagine que l'élargissement du dernier épisode dans la refonte du premier mouvement marquait l'acquisition, à la cour de Köthen, d'un grand clavecin à deux claviers, fabriqué en 1719 par Michael Mietke. Mais la version brandebourgeoise du célèbre épisode au clavecin demande un instrument avec pédale (le même que celui de la fugue en la mineur du premier livre du *Clavier bien tempéré*, par exemple). Il faut donc considérer cette version comme essentiellement anormale, écrite pour quelque intention particulière.



« PASSIONNÉMENT »

Club d'entreprises de l'Ensemble Jean-Walter Audoli

ENTREPRISES, DEVENEZ NOS MÉCÈNES...

Jouez une partition rythmée

L'Ensemble Jean-Walter Audoli accorde l'esprit d'entreprise avec la créativité artistique et joue une partition ambitieuse : favoriser l'accès de la musique au plus grand nombre et faire rayonner le patrimoine musical. Devenir mécène de l'Ensemble Jean-Walter Audoli, à travers ses deux pôles d'activités — Orchestre de Chambre d'Ile-de-France et Compagnie Lyrique de Francilie — c'est faire résonner au cœur de votre entreprise les valeurs portées par tout instrumentiste et chanteur : passion, partage et persévérance. C'est aussi apporter une signature originale, vecteur d'une image citoyenne.

Un cadre juridique et fiscal avantageux

En faisant un don à l'Ensemble Jean-Walter Audoli, association reconnue d'intérêt général, vous bénéficiez d'avantages fiscaux sans précédent grâce à la loi sur le mécénat du 1^{er} août 2003. Vous déduisez 60 % de votre don de l'impôt sur les sociétés (dans la limite de 0,5 % du chiffre d'affaires H.T. avec la possibilité de reporter l'excédent sur les cinq exercices suivants en cas de dépassement de ce seuil).

La contrepartie pour votre entreprise est plafonnée à hauteur de 25 % du montant du don. Il s'agit par exemple de billets pour des spectacles avec des places de 1^{ère} catégorie, de mise à disposition d'espaces de réception, de l'insertion de votre logo sur les documents de communication de l'association...

Conformément à l'article 238 bis 1-e du Code Général des Impôts, l'Ensemble Jean-Walter Audoli est habilité à délivrer un reçu fiscal permettant la déduction de 60 % du don.

ENGAGEZ-VOUS... un peu, beaucoup, passionnément

L'intérêt pour l'entreprise

Au-delà de l'attrait que vous pouvez avoir pour la culture ou certaines actions culturelles de proximité, il faut envisager le mécénat culturel comme un partenariat gagnant-gagnant qui doit s'inscrire dans la stratégie de votre entreprise.

- C'est un moyen idéal pour communiquer autrement :
 - en externe, vis-à-vis de vos clients, de vos partenaires et du grand public,
 - en interne, auprès des responsables et du personnel de votre entreprise.
- C'est une façon d'affirmer vos valeurs et de mettre vos compétences au service de l'intérêt général.
- C'est aussi une façon de soutenir le développement culturel local et donc de participer à l'attractivité de votre territoire.

Exemples de formules

Des exemples de formules souples permettent de s'engager selon la taille et les attentes de votre entreprise. Une diversité au service d'un partenariat adapté à la dimension de chacun.

Si le don est de 20 000 euros - le coût réel supporté par l'entreprise, après réduction d'impôts, est de 8 000 euros.

Si le don est de 1 000 euros - le coût réel supporté par l'entreprise, après réduction d'impôts, est de 400 euros.

Les avantages « Passionnément »

Les contreparties dont vous bénéficiez pour développer, valoriser votre image et communiquer de manière originale auprès de vos clients et de votre personnel :

- Une présence privilégiée sur les documents édités par l'Ensemble Jean-Walter Audoli, site internet, affiches, programmes...
- Des invitations aux différentes activités : concerts, opéras...
- Des tarifs préférentiels pour votre personnel et pour l'organisation de soirées,
- Des tarifs préférentiels sur les enregistrements discographiques de l'Ensemble Jean-Walter Audoli,
- Un accompagnement personnalisé dans la découverte des œuvres,
- Un accueil V.I.P. aux concerts avec possibilité d'assister aux répétitions et rencontrer les artistes.

Pour toute information, contactez notre responsable du mécénat et des parrainages : Sophie Wiart 01 55 96 00 70.



Production
CONTACT

ORCHESTRE DE CHAMBRE D'ILE-DE-FRANCE
ENSEMBLE JEAN-WALTER AUDOLI

8 avenue Raspail

F-94100 SAINT-MAUR-DES-FOSSES

Tél. : 01 55 96 00 70

info@orchestre-audoli.org

www.orchestre-audoli.org

